Semion.Sucholutsky@gmail.com
Торонто, 2024-2025

С. Сухолуцкий

Hokusai: мальчик и Фудзи

1

Западному человеку, чтобы понять и оценить живопись Восточной Азии, необходимы знания в области культуры, языка, техники и мн. др. Тем не менее, зритель, имеющий весьма приблизительное представление обо всем этом, способен увидеть ее красоту и получить не только эстетическое удовольствие, но и глубокий эмоциональный отклик. Детально описанное древними китайскими мастерами влияние изображения на чувства или духовное состояние зрителя тщательно воплощалось и передавалось из поколения в поколение. Так, несмотря на некоторые стилистические различия, ландшафты древних восточных художников имеют общие черты, в том числе ощущение монументальности, обобщенности и универсальности[1], и, если мы восхищаемся восточной живописью, то логично было бы предположить, что в ней для нас уже существует нечто знакомое - архетипы, сочетания, темы. Более того, европейские лесные ландшафты эпохи Возрождения, в особенности гравюры, выполненные задолго до начала взаимовлияния Восток-Запад, поразительно напоминают восточноазиатские и в дизайне, и в композиции. Очевидно, эволюция искусства в Европе в определенный период проходила те же этапы, что и в Азии.

Понимание китайской и японской живописи Западом пришло не сразу, и вплоть до XIX в. практически не было оценено по достоинству. Восток же начал использовать элементы европейского искусства гораздо раньше. Проникновение и влияние иллюстраций и оттисков, завезенных иезуитами, началось в конце XVI - начале XVII в. в Китае и середине XVII в. в Японии. В "до-европейском" периоде мне не удалось найти действительно необычного, выдающегося, неповторимого (в моем понимании[2]) *шедевра*, и это объяснимо: сюжеты и дизайн не баловали разнообразием, а традиция, повторяемость и нарочитое отсутствие стремления к непохожести поощрялись. Поэтому особо ценилась техника исполнения: мазок, штрих, линия. Уникальность же впервые появилась во второй половине XVIII в. в работах *эксцентриков* (художников-нонконформистов и в жизни, и в искусстве, работающих вне школ и находящихся под определенным европейским влиянием).

Японские гравюры, собранные как этнографические диковинки, а не как изящное искусство, находились в европейских коллекциях уже в конце XVIII в., не привлекая особого интереса художников вплоть до середины XIX в. В это же время началось бурное развитие экономических и культурных отношений между Западом и Японией, что значительно улучшило взаимопонимание. Европе, чье искусство в своем традиционном виде уже достигло пика развития и теперь переживало период стагнации, требовались свежие идеи, и работы японских мастеров, успевших к тому же позаимствовать новые для них элементы (светотень, геометрическую перспективу, низкий горизонт), пришлись по вкусу. Hokusai одним из первых был оценён европейцами, причём в степени, гораздо более высокой, чем самими японцами.

2

Едва ли не самая узнаваемая работа Katsushika Hokusai (1760-1849) из всех, выполненных на шелке в формате *какэмоно*[3], - это “Мальчик, смотрящий на Фудзи”, размером, примерно, 36x51 см, созданная в 1839 г. (ил.1).

Высоко над стремительным потоком между небом и землей на стволе ивы сидит мальчик и играет на флейте. Воображение позволяет услышать мелодию и шум горной реки на фоне безмолвного величия Фудзи. Звуки разносятся по бескрайнему пространству и затихают так же, как священная гора исчезает в самых тонких градациях цвета от сплошных белых и коричневых тонов заснеженной вершины до почти прозрачных голубовато-коричневых - внизу.[4] Цвета приглушены, палитра сдержанна. Дизайн напоминает гравюру, но, в отличие от нее, менее жесткий и более утонченный. Благодаря такому самоограничению, идеально соответствующему сюжету и смыслу, картина представляется не только необычной и запоминающейся, но выдающейся.

Всё тут взаимосвязано, и серия визуальных созвучий объединяет Мальчика с окружающим миром: корзина выступает балансом фигуре; изогнутая форма ствола следует дугообразным склонам горы и наклоненному телу

---

[1] Sophia Suk-mun Law - Being in Traditional Chinese Landscape Painting, 2011

[2] Мой подход формален и едва ли выходит за пределы самого изображения. Я понимаю, что таким образом отказываю в рассмотрении важнейшей особенности восточного рисунка - встроенного духовного элемента, переданного картине художником в момент ее создания. И всё же я хочу ограничиться, по возможности, лишь визуальной стороной.

[3] Какэмоно - вертикально подвешенный свиток, на котором специальным образом закреплена картина, выполненная на бумаге или шелке. Какэмоно разглядывают с низкой точки обзора (сидя на полу, как это принято в Японии) и чуть издалека.

[4] Robert Bersson - Responding to Art, 2004

мальчика; цвет его волос рифмуется с цветом земли Фудзи, а цвет одежды - с горным потоком и небом; брызги следуют ритму каскадов; форма флейты повторяется в коричневых мазках порогов реки; лужайка в нижней части картины уравновешена кроной в ее верхней части, и оба эти зеленых островка на земле и на небе каким-то невероятно элегантным образом связывает диагональ дерева. "Я всматриваюсь в эту сцену, и мне хочется ответить журчанию ручья музыкой моей флейты," - подписал своими стихами свою же картину "Поэт на вершине горы" китайский мастер Shen Zhou в XV в.[5] Все эти переходы и взаимосвязи (кроме, пожалуй, безыскусно-чернильной тучи, нашедшей свое отражение в схематичной тени ивы) - плавны и тонки, как сама музыка Мальчика. Hokusai “подчиняет главной цветовой ноте весь строй произведения, подчеркивая самостоятельную значимость, таящуюся в каждом явлении природы.”[6] Он стоит отдельно от своих современников благодаря величию дизайна, серьезности цели и знанию истинной связи между человеком и природой, с которым даже западное искусство еще не достигло параллели.[7] Повторение профиля великой в своем постоянстве Фудзи чуть ли не во всех подвижных элементах композиции (в формах ствола, веток, волн, тела мальчика) ассоциируется с единством природы, с ее внешними и внутренними связями живого, неживого, *бессмертного*.

Hokusai удалось "из ничего" создать ощущение присутствия, и зрителю становится тревожно от мысли, что Мальчик вдруг может сорваться в пропасть, хотя, скорее всего, он сидит над землей, склон которой уходит за полотно картины. Но почему, взобравшись высоко на голый ствол, он поднял с собой пустую корзину? И каким невероятным образом он смог перекинуть веревки корзины? Harold Stern, американский историк искусства, куратор и директор галереи Freer, которой принадлежит "Мальчик", давал картине разные названия, в том числе "Фудзи и мальчик-рыболов"[8]. Мальчик-рыболов - герой еще одной картины, написанной Hokusai в том же году, на которой контейнер, явно не предназначенный для улова, подвешен на ветке вполне объяснимо (ил.2). У Hokusai настоящие рыбаки обычно используют плетеную корзину. Не должен ли этот непрактичный для рыбалки сосуд подчеркнуть праздный характер деятельности мальчика? И если наш Мальчик с флейтой тоже рыбачил, то где его удочка? Тогда же Hokusai создает третье какэмоно на подобную тему - тот же мальчик, играющий на флейте, сидя на иве спиной к нам, и та же непонятным образом подвешенная плетеная корзина (ил.3). Были ли эти небольшие противоречия вписаны продуманно, привнося, таким образом, легкий юмор, свойственный жанровым работам Hokusai? Любопытно и то, что другое название свитка (ил.3) - "Пастушок, сидящий на дереве"[9]. Очевидно, мальчик с пустой корзиной на обеих картинах в равной степени может являться не совсем успешным рыболовом, пастушком или собирателем зелени, что предоставляет зрителю свободу ассоциаций: наш герой - воплощение *бессмертного* Han Xiangzi, покровителя музыкантов, который изображался играющим на флейте[10], или Учитель, принявший образ пастушка с флейтой из древнего китайского текста “Истории одного болота”, или *бессмертный* пастушок Kōshohei[11], сорок лет не меняющийся внешне, остающийся молодым и умеющий превращать белые камни в пасущихся овец, а может быть, он - олицетворение буддистского монаха и покровителя детей Jizō Bosatsu, принявший, согласно японской версии китайской легенды, образ мальчика[12], или просто персонаж рисунков, картин и гравюр Hokusai и его предшественников о позабывших свои обязанности беззаботных детях.

Некоторые исследователи сомневались в подлинности "Мальчика, смотрящего на Фудзи", поскольку сцена казалась слишком сентиментальной для Hokusai. Однако тщательный анализ подтвердил аутентичность.[13]

3

Пейзаж в "Мальчике" совсем не настоящий: это изобретение, конструкция, увиденная с невозможной точки обзора и разработанная посредством синтеза разнообразных источников[14]. Практически все изображенные элементы

---

[5] Англ. пер. Jonathan Chaves - The Chinese Painter as Poet, 2000

[6] Иванова А. А. - Мировое искусство. Кацусика Хокусай. Серии гравюр “36 видов Фудзи” и “100 видов Фудзи”, 2006

[7] Charles John Holmes - Hokusai, 1899

[8] Harold Philip Stern - Ukiyo-e Painting Freer Gallery of Art Fiftieth Anniversary Exhibition, Vol. 1, 1973.

[9] Studies using scientific methods: pigments in later Japanese painting, 2004

[10] В XVII в. описано путешествие Han Xiangzi среди гор, деревьев, пропастей и водных потоков верхом на буйволе вместе с пастушком, играющим на флейте [Yang Erzeng - The story of Han Xiangzi: the alchemical adventures of a Daoist immortal, 2007].

[11] кит. Huang Chuping

[12] Известны несколько изображений Jizō, играющего на флейте (Kanō Tan'yū, 2-я пол. XVII в.) и даже идущего на рыбную ловлю (Kō Sūkoku, 2-я пол. XVIII в.).

[13] Asian Art, The Newspaper for Collectors, Deallers, Museums and Galleries, Nov. 2020

[14] О серии гравюр Hokusai "36 видов Фудзи", изданных примерно за 7-9 лет до "Мальчика", сказано, что каждая композиция была "тщательно продуманной конструкцией. Каждая развивала иную пространственную компоновку, часто видимую с невозможной точки обзора, разработанную как плоские или глубокие пространственные проекции, объединяющие воображаемую связь между сценой на переднем плане и далекой горой. И каждая развивалась посредством различных отношений линейного и цветового содержания в визуально привлекательных компоновках повествовательных деталей." [David

использовались ранее Hokusai и его предшественниками. Однако, никто, включая европейцев, не смог изобразить величие необъятного простора с такой интимностью, лиризмом и такими минимальными средствами, как это сделал Hokusai.

Типичные для восточной живописи незаполненное пространство, минимализм и элементы абстракции оставляют место для воображения. Непоколебимая, святая и *бессмертная* Фудзи[15] контрастирует с гибкостью ветвей. Ее плавный, размашистый и четкий силуэт, вырастающий из тумана и облаков немного в стороне от центра, с тончайшими градациями и оттенками, очерченный лишь простой контурной линией, а также изогнутый ствол дерева на переднем плане, были характерены для мастеров XVII-XIX вв. традиционной школы живописи Kanō, перенявшей китайский стиль, и, возможно, самой влиятельной в Японии, с творчеством которой Hokusai был несомненно знаком[16].

В Италии, в конце XVI - начале XVII вв. фламандский художник Paul Bril создал дизайн гравюры, используя для изображения простора те же элементы трехплановой композиции: темное наклоненное дерево и фигуры на переднем плане, светлый холм - на заднем, а между ними - сужающаяся полоса реки (ил.4). Интересно, что в "Мальчике" Hokusai практически не использовал свой опыт европейских приёмов: в пейзаже с глубоким пространством он акцентировал плоскость холста, как это было свойственно традиции. Более того, он придал рисунку на шелке вид традиционной ксилографии, упростив его почти до абстракции, лишив иллюзорности и конкретности. При таком лаконичном исполнении эффект, оказываемый на зрителя, невероятен, если не беспримерен, и причина его в двух словах может быть описана так: всё совпало.

Некоторые элементы того, что "совпало", мы уже перечислили. В "Мальчике" Hokusai использовал, на мой взгляд, всего два аспекта европейской живописи. Во-первых, это изображенный в геометрической перспективе, весьма схематичной и условной, достойной скорее ксилографии, чем живописи, горный поток. Во-вторых, и это главное, - подобие золотого сечения в компоновке. Видимо, Hokusai имел представление о золотом сечении, поскольку изучал западную манеру живописи. Ранние оттиски он, как правило, просто связывает с сеткой "1/4-1/4-1/4-1/4", располагая горизонт вдоль центральной горизонтали, или традиционно не использует выраженную геометрическую зависимость. Подражание золотому сечению в большой степени проявилось в серии гравюр "36 видов Фудзи" (1830-1832), сразу обретших широкую популярность. В их дизайне имеется явная связь с упрощенной формой золотого сечения в виде сетки "3/8-2/8-3/8" или "одной трети"[17]: визуально значимая область, как, например, вершина Фудзи в "Большой волне", приходится точно в узле сетки. В "Мальчике" совпадений с сеткой "3/8-2/8-3/8" больше, чем во многих других работах. Вот лишь несколько таких "совпадений" (ил.12): оба склона горы лежат на горизонталях сетки; мальчик расположен вблизи узла; там же подвешена и корзина; нижняя часть ствола совпадает с главной диагональю (красная линия), а та его часть, на которой сидит мальчик, проходит точно вдоль нижней горизонтали; следующий изгиб ствола приходится на ее середину (зеленая линия); макушка мальчика касается главной горизонтали (зеленая линия); перспектива горного потока тоже укладываются в схему (голубые линии); крона дерева и вершина горы симметричны относительно главной вертикали (зеленая линия); верхние ветви проходят вблизи и по обе стороны от правой вертикали сетки. Не поэтому ли картина представляется нам особенно гармоничной, созерцательной?

А вот как решил подобную задачу корейский художник XVIII в. Jang Siheung (ил.13). В крупном формате, около 141x94 см, представлен обширнейший горный простор. Мощный поток отделяет передний план от заднего, создавая глубину и динамику. На фоне аскетичной цветовой палитры особенно ярко выделяются осенние цвета кленовых листьев (о них говорит и надпись в левом верхнем углу). Поздней осенью водопады вызывают скорее холод, чем прохладу, и это верно передается общим синим тоном. В центре - знакомая тема: высоко над горной рекой мальчик играет на флейте, сидя спиной к зрителю, на этот раз - на краю утеса слева от водопада. Однако картина, в силу неуклюжести изображений водопада и деревьев, чрезмерной загруженности и не вполне организованной композиции, не передает ощущение созерцания, характерного для Hokusai. Нам предлагается просто любоваться

Bell - Hokusai and Fuji: cognition, convention and pictorial invention in Japanese pictorial arts в кн. The Cambridge Handbook of the Psychology of Aesthetics and the Arts, 2015]

[15] Традиция, религия и фольклор на протяжении всей истории Японии превозносили духовное значение Фудзи, связывая ее с *бессмертием*. Hokusai верил, что его одержимость Фудзи дает ему, если не физическое, то артистическое совершенство и *бессмертие*. [David Bell - Hokusai and Fuji: cognition, convention and pictorial invention in Japanese pictorial arts в кн. The Cambridge Handbook of the Psychology of Aesthetics and the Arts, 2015]

[16] Tan'yū, один из столпов школы Kanō, в последние годы своей жизни был одержим изображением Фудзи. Его характерная лёгкость размытий и передача необъятности негативным пространством находит продолжение у Hokusai, чья страстная увлеченность, если не помешательство, темой Фудзи легендарна.

[17] "Закон деления на три части", как его называл Hokusai в одном из своих руководств по рисованию (Манга). [цит. по James A. Michener - The Hokusai sketchbooks: selections from the Manga, 1958]

открывающимся видом и следить за действиями персонажей. Смысл их ничтожных размеров по сравнению с монументальным величием гор, высотой деревьев и мощью водного потока имеет мало общего с Мальчиком Hokusai, который является не просто частью окружающей природы, но *равноправной* ее частью.

4

Тема “мальчик с флейтой” берет начало, по-видимому, в дзен-буддистских притчах и фольклорных рассказах. Мы уже упомянули несколько источников, нашедших своё отражение в живописи. Но, пожалуй, наиболее популярным в изобразительном искусстве стал другой сюжет. В середине XI в. китайские печатники-монахи начали публиковать иллюстрированную аллегорию-притчу “Десять картин выпаса быка”[18]. В тексте говорится о мальчике, потерявшем быка и идущем по его следам, чтобы вернуть животное. Шестая картина “Верхом на быке домой” изображает пастушка, который, найдя быка и усмирив его, отдыхает, играя на флейте, сидя на спине животного, которое само идет домой. Образ этот, очень символичный и не всегда связанный с буддистским подтекстом, перешёл в Японию примерно в начале XIV в. И вот уже не пастушок, а сборщик травы и хвороста берет с собой плетеную корзину и флейту и отправляется верхом или пешком в путь. Дерево и река - обычные свидетели этих сцен, а отдыхающий мальчик пересаживается порой со спины быка на дерево. Подобные мотивы были редки в восточной живописи и практически отсутствовали на Западе. Единственная известная мне европейская жанровая картина на эту тему периода, предшествующего созданию "Мальчика" Hokusai, это "Мальчик на дереве" немецкого художника Franz Ludwig Catel, работавшего в Италии и перенявшего местный колорит: юноша, положив под дерево поклажу (тыкву и грозди винограда) поджидает кого-то (пастушку, судя по его взгляду) или просто отдыхает, сидя на стволе, изогнутом подобно змее, что придает (не без юмора) пасторальному герою некоторый античный оттенок (ил.9). Синева горного простора на заднем плане создает глубину в довольно тесном пространстве картины. Кажется, что, помещая своего героя *над* землей, т.е. буквально удаляя его от земных дел, художник подчеркивает идею созерцательности, отрешенности, беспечности, праздности (в зависимости от контекста) как неотъемлемой части гармонии жизни.

Еще в XII-XIII вв. мальчика с флейтой, едущего верхом, представляли в профиль, анфас и спиной к зрителю. Однако беззаботного мальчика на дереве впервые со спины запечатлел, вероятно, Hokusai, демонстрируя таким образом отказ героя от повседневности, суеты и даже общения со зрителем. Мне известны всего два рисунка, представляющие мальчика с флейтой на дереве "до-хокусаевского" периода. Оба - пастушки на иве, созданные в XVIII в. Работы приписываются японским мастерам Hanabusa Itchō[19] и Soga Shōhaku[20]. Первый рисунок весьма оригинален: редкий сюжет и нетипичная горизонтальная симметрия, в которой склоненные тонкие ветви ивы находят продолжение в нежной обрисовке пастушков, флейты, прутика погонщика и каллиграфической подписи, придают свежесть этой окрашенной легким юмором буколической зарисовке (ил.5).

Необычен свиток китайского художника Zheng Wenlin, запечатлевший играющего на флейте рыбачка с обмотанной вокруг пояса сетью. Своеобразие заключается в уникальнейших для XVI в. сюжете, видимо, иллюстрирующим какую-то легенду, детальной и жизненно точной передаче характеров, выражений лиц, эмоций, пластики, а также гротесковом юморе (ил.6). Возможно, это пародия на популярную тему мифа о "Трех мудрецах" или просто бытовая картинка из жизни рыбаков.

Замечательна другая работа Soga Shōhaku - две огромные ширмы, каждая размером почти 2x4 м. На правой (восточные картины следует рассматривать справа налево) - один бык отдыхает, убаюканный звуками флейты, а второй, заслушавшись, не желает следовать за мальчиком (ил.7). Оба ребенка одеты в кимоно противоположных оттенков, что отделяет фигуры от заднего фона и усиливает различия между ними: у флейтиста за спиной соломенная шляпа, и он, очевидно, пастух; у другого - пустая корзина, и он, судя поэтому, сборщик зелени. На левой ширме пастораль обретает почти драматический характер: два быка, черный и белый, будто претерпевшие сказочное превращение мальчики из правой ширмы, дерутся друг с другом. Восхищенный пастушок, наблюдающий за происходящим из безопасного места на дереве, вносит оттенок юмора в сцену (ил.8).

Согласно изобразительной традиции, мальчик из крестьянской семьи играет на флейте, как правило, по пути, в перерыве или после работы, но не *вместо* нее. Hokusai и некоторые его предшественники-эксцентрики шли против традиции: их праздные или созерцающие мальчики с пустыми корзинами, игнорирующие работу, но изображенные деликатно и с долей юмора, обаятельны. Таковы гравюра по дереву Hokusai с детьми, собирающими сосновые

[18] Распространенный перевод названия "Десять быков" ошибочен, поскольку речь идет об одном и том же быке во всех десяти эпизодах.

[19] Hanabusa Itchō, отойдя от традиций школы Kanō, стал известен независимой концепцией дизайна и свободным, смелым движением кисти. Его юмористичные и поэтически экспрессивные рисунки повлияли на творчество Hokusai.

[20] *Эксцентрик* Soga Shōhaku был изгнан из школы Kanō

иголки и занятыми больше разговором, чем делом[21] (ил.11), и изящный набросок уже знакомого нам (со спины) мальчика, которому штрихами растрепанных волос, повторяющими рисунок плетенной корзины, и точками глаз на милом круглом лице придана совершенно очаровательная индивидуальность (ил.10). Его корзина тоже пуста: он не сделал и не делает никакой *полезной* работы.

5

На первый взгляд может показаться, что "Мальчик, смотрящий на Фудзи" принадлежит жанру пасторального пейзажа. Вопреки малому формату, благодаря гармонии и особенностям всех составляющих - композиции, сюжета и исполнения - картина эта, чем дольше мы на нее смотрим, тем больше вырастает из своих рамок, вернее из свитка, на котором она закреплена, и приобретает размеры грандиозные. Герой ее, уже не крестьянский ребенок, а воплощение *бессмертного*, придает картине характер эпический. И тогда все вопросы, связанные с его родом деятельности, подвешенной непонятным образом корзиной и т.п., находят ответ или теряют свое значение. Величие Hokusai не в гигантском количестве и разнообразии его работ, а в нескольких выдающихся. Особенности их - это поэзия ритмов, гармония всех элементов и планов, величие замысла.

Почему же работа, едва ли имеющая аналоги в европейских дизайне, технике и даже сюжете, представляется шедевром или, по крайней мере, находит у нас яркий отклик? Возможно ли, что неподдающийся каталогизации ингредиент, наделяющий произведение искусства универсальным поэтическим дыханием, и есть тот самый духовный элемент, который художник передает своему произведению в период медитативной подготовки и созидания? Именно эту наиважнейшую, но невыразимую для меня особенность восточного искусства, мы обошли вниманием в нашем эссе.

[21] Эта необычная шутливо-поэтичная сценка, напоминающая иллюстрацию, на фоне любимого Hokusai дизайна (деревья, река, заснеженная Фудзи между стволов) изначально входила в заказную серию для поэтического кружка. Гравюры сопровождались стихотворениями, созданными членами кружка, и распространялись небольшим тиражом только среди них.



ил.1 Hokusai - Мальчик, смотрящий на Фудзи, 1839

ил.2 Hokusai - Мальчик, удящий рыбу с ветки дерева, 1839

ил.3 Hokusai - Мальчик на дереве, играющий на флейте, 1839



ил.4 Willem van Nieulandt II по диз. Paul Bril - Венера и Адонис (деталь), ок. 1600



ил.5 Hanabusa Itchō - Пастушки, не позднее 1724



ил.6 Zheng Wenlin - Рыбачок, играющий на флейте (деталь), XVI в.



ил.7 Soga Shōhaku -
Быки и пастухи,
правая ширма, 1760-е

ил.8 Soga Shōhaku -
Быки и пастухи,
левая ширма, 1760-е





ил.10 Hokusai - Мальчик, играющий на флейте, ок. 1840



ил.9 Franz Ludwig Catel - Мальчик на дереве, 1820-е

ил.11 Hokusai - Из серии Пятьдесят три станции Токайдо, 1804

ил.12 Диаграмма золотого сечения



ил.13 Jang Siheung - Созерцание водопада, 1754